

《 影 视 动 画 丛 书 》

奥斯卡最佳动画短片

分析

杨晓林·主编



中国传媒大学出版社

教育

“好莱坞动画电影研究”阶段成果

J905.1
Y303

奥斯卡最佳动画短片 分析

杨晓林◎主编



中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

奥斯卡最佳动画短片分析/杨晓林主编. —北京: 中国传媒大学出版社, 2010.3

ISBN 978-7-81127-834-7

I. ①奥… II. ①杨… III. ①动画片—电影评论—世界

IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 243803 号

奥斯卡最佳动画短片分析

主 编: 杨晓林

责任编辑: 李唯梁

责任印制: 曹 辉

封面设计: 刘荣耀

出 版 人: 蔡 翔

出版发行: 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址: 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话: 65450532 或 65450528 传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cucp.com.cn>

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京中科印刷有限公司

开 本: 730×988 毫米 1/16

印 张: 15.5 彩插 4 面

版 次: 2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81127-834-7/J · 834 定价: 36.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

代序：艺术短片的特质

——兼对“中国学派”两个口号的反思

本书共分析短片 33 部，包括 1978—2009 年 31 部奥斯卡最佳动画短片，以及 2003 年和 2005 年获奥斯卡最佳动画短片提名的 2 部动画。

关于艺术短片，我想说：

它可以投资很少或零投资，可以由一个人或数个人完成。

它是创新的急先锋，一篇有一篇的形式，绝少雷同。

它是一种象牙塔里的贡品，是阳春白雪，是动画片中的“贵族”，是“圈子”里的东西。

它哲学意味比较浓，是名副其实的作者电影。

它可能深奥、神秘，给人一种不食人间烟火的晦涩感。

它是“微型小说”，言简义丰，见微知著，可一叶落而知秋。三到十分钟内浓缩概括人的一生，许多蕴涵着史诗性的大作所具有的深意，其沧海桑田感或让人彻骨生寒，或让人暖意融融。

它是“手术刀”，是对人性、对人生、对生老病死的深度解剖，强调对生命意义的解释。陶渊明曾旷达地说：“死去何所道，托体同山阿”，人死如灯灭，从悲观主义哲学家叔本华的观点来说，因为人都免不了一死，所以人生本来是没有意义的，人生就本质而言是个悲剧。所谓的意义是我们自己给写上去的，但我们既然向死而生，就要给生命以意义，艺术短片尤为如此。

动画的起步是从短片开始的。初期的作品受制作规模和技术条件的制约，在很多方面都“很原始”，但表现出了强大的生命力。动画在二三十年的时间里达到了相当成熟的水平，在原来主要作为电影加演片的基础上，发展产生了动画系列片和动画长片。20 世纪 20 年代，沃尔特·迪斯尼制作的《米老鼠》，就是从单个短片变为系列短片的杰作，由它开始，动画成为电视荧屏上的主角之一。在中国，1926 年由“万氏兄弟”（万籁天、万古蟾、万超尘）制作出我国第一部动画短片《大闹画

2 奥斯卡最佳动画短片分析

室》。1937年迪斯尼的《白雪公主》是世界上第一部动画长片,1941年万氏兄弟的《铁扇公主》为我国第一部动画长片。从此,在电影院里,动画由仆从变为主人,真正成为电影银幕上的主角之一。

从这以后,动画就由三种类型组成:艺术短片(不以商业盈利为目的)、电视系列片和影院长片(皆有商业利益追求)。

区别于20世纪二三十年代的早期短片,艺术短片在思想观念、创作理念和表现形式、手法上追求创新和“前卫”,它有如下特征:在长度上少于60分钟(事实上,受资金、制作劳动强度等诸多因素的限制和影响,30分钟以上的动画短片不是很多);在主题和思想上强调表达自我,表达对世界人生独特的、富有哲理性的思索与批判;在内容和叙事上常常诗化、散文化、碎片化、浓缩化、抽象化、荒诞化,不以讲述一个具有强烈矛盾冲突和曲折感人的故事为最高目标;在形式上更多用非常规材料,如陶瓷、泥土、铁丝、布、剪纸、皮影等;在技法上更是求新求异,独树一帜,如拍摄画在玻璃上的多层油画,拍摄并合成燃烧过程所表现的物体机理变化,胶片多次感光并结合直接在胶片上的着色和刮抹处理等。在三四十年代的时间里,非常用、非常规、非传统技法制作的动画片和特种材料制作的美术片大量出现在各种短片评奖活动里,形成了动画业最为亮丽奇特的一道风景。

如在加拿大国家电影局的支持下,加拿大导演诺曼·麦克拉伦(McLaren, Norman 1914~1987)1933年开始实验动画片的创作,制成短片《从七到五》、《彩色鸡尾酒》等。1937年后与英国的J. 格里尔逊等合作,尝试在胶片上直接绘画和在光学声带片上刻划声音。1939年后又在美国尝试在彩色胶片上绘画。1941年返加拿大,完成《美之舞》、《小提琴》、《邻居》(该片获奥斯卡最佳动画短片奖)、《椅子的传说》等动画片。60年代后,创作了运用抽象的几何图形表现音乐旋律的《垂直线》、《水平线》和《马赛克》等。在麦克拉伦的旗帜下,加拿大聚集了世界各国的独立艺术家,他们尽可能地探索动画在内容和形式上的可能性,使“先锋派动画电影”获得了世所公认的赫赫声誉。

与系列电视动画和动画长片数量众多的电视观众和电影观众不同,艺术短片只有数量有限的“特殊观众群”,诸如扶持文化艺术发展的国际机构、国家部门和机构的人员;进行艺术探索和实验的民间组织如基金会、交流协会、动画节等的组织者和参与者。国际动画电影协会(ASIFA)这个设立在“联合国教科文组织”之下的非政府国际性组织,迄今已有3000多个国家、地区或企业的协会和组织加入。其他如法国昂西国际动画节、渥太华国际动画节、渥太华国际学生动画节、斯图加特国际动画电影节、萨格勒布世界动画电影节、广岛国际动画电影节等都是艺术动画

的盛会，它们接受公众或私人领域的资助，为艺术动画的创作者提供奖金和资助金。这些动画节的组织者和参与者观看或投资艺术短片，目的不是单纯的娱乐，而是发现和评价片中所表现出来的创新、探索、实验的质量或文化价值，为特定的业务服务。他们能够通过奖金、基金等形式的资金投入，使制作者得到必要的资金回报和支持。这样的机构和组织所开展的活动是严肃的，是由法律或章程固定下来的，有很好的稳定性和持续性。

艺术短片和系列电视动画及影院长片在观众定位上是不一样的，它更倾向于“圈子里”的人和一些艺术电影爱好者，因此比较注重主题的开掘深度，这是艺术短片的灵魂。而表现形式只要能完美地阐释内容，就应该认为是好的。一些艺术短片在形式上做了大胆的探索，表现手法比较前卫，这反过来会对长片的创作提供创新的思路。而长片因为需要大量的投资，不得不考虑市场的回报，因此，对观众的喜好必须了如指掌。也就是说，短片考虑的是小众和作者自我个性的充分表达，而长片则必须考虑大众，也就是一般普通观众的需求，这样反过来会约束作者的创作。影院长片和电视动画由于投入的巨额财力和大量人力，在表现形式上自然要华美宏大些，而艺术短片有许多接近零投资或是超低成本，因此更多胜在创意、主题、思想等方面。

在我看来，艺术短片承继的是欧洲先锋电影和艺术电影的“贵族血统”，追求艺术创新，强调思想独立，表现自我，摈弃了系列电视动画和影院动画的主流性和商业媚俗性，是动画这种艺术不断创新和革命的侦察兵和排头兵，具有商业动画视为大忌的实验性和探索性，它为商业动画的发展提供了新鲜的血液和可资借鉴的经验、教训。

在20世纪60—70年代以动画短片为主的中国动画片在国际上获奖很多，成绩斐然，被誉为具有民族特色的“中国学派”。其成功主要来自于国画、京剧、皮影、相声、剪纸、瓷器、木偶等民族艺术提供的生长土壤。老一辈导演严定宪老师指出：“中国学派是一个复杂的发展过程”。自1955年《骄傲的将军》拍摄以来，特伟先生就提出两个口号：“探索民族风格之路”和“敲喜剧样式风格之门”。直到1985年的《金猴降妖》，中国学派“有中国特色”的风格得以完善和确立。^①

如今反思“中国学派”的这两个口号，我感觉中国艺术短片成于斯，也败于斯。“民族风格”是中国动画屹立于世界动画之林的不二法门，具有永远的意义，它不会因岁月沧桑而褪色和衰老。但“喜剧样式”却使中国动画在为普通大众所喜闻乐见

^① <http://www.bjanimation.com/web/show.asp?id=259>

的同时,成为一种媚众的艺术,也就是说,它缺少悲剧和正剧那种悲天悯人的反思和批判意识,缺少精英知识分子那种个性鲜明的自我表达和独立诉说。实际上,无论是欧洲还是中国,喜剧都是起源于民间以杂耍为代表的诸多娱乐艺术,它的观众不是思想精英而是普通大众,喜闻乐见、取悦大众是其与生俱来的特质。我认为,“中国动画学派”是计划经济时代的重大收获也是意外的收获,尽管商业追求退于次要地位,但由于常被作为影院的“加演片”和“开场片”,就要迎合广大“工农学商兵”所给予的“厚望”,特别是要满足少年儿童的心理期待,再加之其政治宣教的任务,使它不得不“积极向上”,不得不充满“革命”乐观主义和理想主义。追求和谐和完美,追求喜剧娱乐性,因此就缺少了悲剧的苦涩厚重感、伤时感世的悲悯感和振聋发聩的震撼力,这是我们今天在艺术短片的创作中尤为要注意的一个问题。

时间转瞬间已到了21世纪的第二个十年,现今我们的动画应该努力实现“四化建设”,即“民族化、现代化、电影化、动画化”。这是一个多元化的时代、全球化的时代,也是一个见贤思齐、转益多师、能者为师的时代,而奥斯卡最佳动画短片就是我们艺术短片创作者学习的“贤者”和“能者”。

奥斯卡最佳动画短片奖自1933年设立以来,迄今已有来自世界各地的77部作品获此殊荣。分析奥斯卡最佳动画短片,实际上就是解读世界动画短片中的经典和名作,就是解读可供动画专业的学生和广大从业人员揣摩学习的范本。

谬误在所难免,恳求方家批评指正。

希望大家开卷有益!

杨晓林

2010年元月2日于上海大学杨子居

目 录

代序：艺术短片的特质——兼对“中国学派”两个口号的反思 / 1

《特别快递》：精神危机和丑陋人性 / 1

《每个孩子》：爱的关注与回归 / 8

《苍蝇》：困虫末路 / 17

《摇椅》：温情的怀旧之旅 / 24

《探戈》：8 分钟模式 / 32

《纽约圣代》：笑看纽约 / 38

《猜谜游戏》：后现代主义的幽默 / 46

《安娜与贝拉》：杯酒人生 / 53

《希腊悲剧》：自由，是开始也是结束 / 59

《植树的牧羊人》：幸福生活的真谛 / 66

《锡铁小兵》：小人物的责任和命运 / 75

《平衡》：讽刺人性贪婪的乐章 / 81

《物质享受》：物质+精神=幸福 / 90

《操纵》：操纵与反操纵 / 97

《蒙娜丽莎步下楼梯》：流淌的名画盛宴 / 103

《超级无敌掌门狗：神奇太空裤》：英式幽默与好莱坞模式 / 110

2 奥斯卡最佳动画短片分析

- 《鲍伯的生日》:生存的面具 / 118
- 《超级无敌掌门狗:剃刀边缘》:个人英雄主义与英式幽默 / 124
- 《寻找》:追求欲望的人生悲剧 / 130
- 《格里的游戏》:“对弈”人生 / 136
- 《波尼》:光影抚慰孤独的心灵 / 142
- 《老人与海》:人可以失败,但不可以被击败 / 149
- 《父亲和女儿》:生命与爱的史诗 / 156
- 《鸟! 鸟! 鸟!》:做宽容的大鸟 / 165
- 《钢牙小鸡兵团》:善良和勇气的回报 / 172
- 《头山》:尺寸头山,百态世间 / 177
- 《哈维·克拉姆派特》:生存的权利 / 184
- 《拯救大师瑞恩》:在优雅中坠落 / 192
- 《獾》:睡觉才是王道 / 200
- 《月亮与孩子》:那个被我们称作父亲的人 / 207
- 《丹麦诗人》:巧合与宿命 / 214
- 《彼得与狼》:回归野性,彰显大爱 / 222
- 《回忆积木屋》:储存记忆的盒子 / 229
- 附录:1933—2009 年历届奥斯卡最佳动画短片一览表 / 237**

《特别快递》:精神危机和丑陋人性

英文名:Special Delivery

法文名:Livraison spéciale

中文名:特别快递

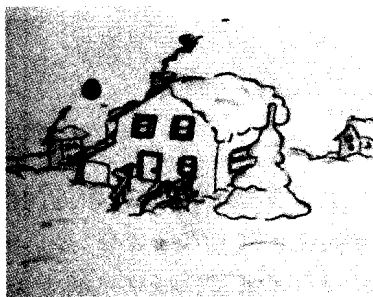
编 导:尤妮斯·麦卡莱(Eunice Macaulay)、
约翰·维尔顿(John Weldon)

片 长:7 分钟

年 份:1978 年

国 家:加拿大

荣 誉:1979 年第 51 届奥斯卡最佳动画短片奖,同时获得该年度萨格勒布动画电影节最高奖,并在美国和澳大利亚电影节上多次获奖



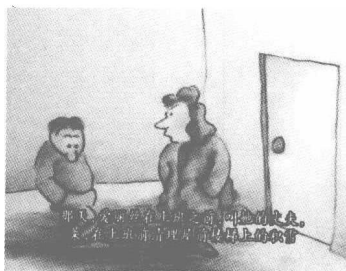
关于导演

动画家约翰·维尔顿,早年在蒙特利尔米盖尔大学获得心理学和数学学士学位。1970 年他作为一个自由撰稿作家受雇于动画制片厂,制作的第一部影片是主题为禁毒的短片《别给我,谢谢》(None For Me, Thanks)。此后,在近 30 年的动画生涯中,他参与制作并导演 30 多部动画片,如《圆木运输工的华尔兹》,已经被加拿大电影局收集为动画片的保留节目;《斯平诺里奥》,在加拿大电影节和澳大利亚墨尔本电影节上获得最佳动画片奖;其他作品还有《真实内幕》、《急诊号码》、《未来大厦》、《关于骰子与男人》、《三维象》、《存在》、《兔子弗兰克》等多部优秀短片。

约翰·维尔顿的短片风格朴实,寓意深刻,创作大多围绕生活中普通人的平凡事,深刻剖析人物内心世界,作品幽默诙谐,令人过目不忘。

内容介绍

妻子爱丽丝上班前叮嘱丈夫莱恩清理自家门前的积雪,可是莱恩却从来不听从妻子的指示。妻子上班后,莱恩也走出家门,当他回来时,发现可怜的邮递员在



自家门前跌断了脖子,这显然是莱恩因懒惰不清扫门前的积雪而导致的意外。莱恩因怕承担罪名,就把邮递员的尸体搬到家中,并决定在别人发现前弃尸,但是经过分析,他认识到自己是最值得被怀疑的人。于是莱恩开始有了自首的打算,但转念一想,曾经有过类似情况,邮递员仅仅是跌断腿就要索赔大额赔偿金,以此类推,跌断脖子岂不是要更多的赔偿。莱恩经过激烈的思想斗争,最后决定逃避责任。他脱下邮递员的衣服给自己换上,假扮成邮递员把附近的信件送出。当他送完信准备回家时,却发现换衣服的时候把钥匙忘在了家里,最后他决定翻窗入室,不巧却被巡警发现。莱恩起初还在解释自己就是这所房子的主人,但后来想到家里还有一具裸尸,在警察的质疑下,莱恩只好阴差阳错地去了警察局。



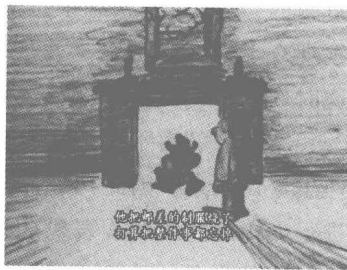
更离奇的是:莱恩的妻子爱丽丝和死亡的邮递员是情人关系。爱丽丝回家后发现情人赤裸地躺在沙发上,又惊又喜,她首先想到的是老情人翻窗入室和她约会,并在等待中喝醉了酒。处理这件事最好的办法就是在丈夫回来之前把情人送走,她快速地把邮递员穿好衣服,开车送他回家,当爱丽丝给情人分别之吻时,却发现他早没了呼吸。做贼心虚的爱丽丝立马想到了另一种可能,那就是:赤裸的情人在家里被莱恩发现,莱恩杀死了他。于是她猜想莱恩也不会轻易放过自己,说不定丈夫正准备着谋杀自己。有此想法,爱丽丝决定迅速逃离这个城市并开始新的生活。

当莱恩获假释回家后,发现邮递员的尸体不见了,于是他烧掉邮递员的制服,并忘掉整个事件。当法庭传讯邮递员时,却发现他死在家里,法医鉴定结果:邮递员为自己所犯的罪恶而担心过度,以至在噩梦中不小心扭断了脖子。莱恩却没有去考虑邮递员和妻子失踪的原委,而是心安理得地继续他荒唐而又平静的生活,这样,直到第二年来恩还是没有清理门前的积雪。

主题分析：对丑陋人性的批判

《特别快递》以对人性的利己主义的批判为主题，深挖人物内心深处责任和道德的价值取向。对于西方发达国家来说，“后工业社会”的来临，给人类带来物质生活满足的同时，伴随而来的是人类心灵世界的恐慌，同时人的生存价值也受到质疑，造成当代精神危机的出现。《特别快递》通过对莱恩、妻子、情人等内心活动的洞悉，既批判了后现代语境下人性的丑陋，也深刻地揭示出人类社会深藏的危机。

影片以“莱恩不扫雪”为事件的导火索，对人性的懒惰首先进行了道德批判。当意外发生时，莱恩想到的只是逃避责任。当他从警察局回家发现尸体不见后，首先做的是烧掉邮递员的制服，忘掉这个事件，就当事件从来没发生过，大有事不关己不问津之势。直到第二年，他还没有打扫门前的积雪就证明，他所关心的只是意外发生时如何让自己全身而退，法律、责任在他眼中都无足轻重。最后连妻子失踪都不去报案追究，这种麻木的生活观，不禁让人质疑莱恩生存的意义何在。



莱恩的妻子爱丽丝，她和邮递员发生婚外情，显而易见这里反映的是家庭危机。爱丽丝发现情人死亡时，她马上认定是莱恩发现了她的婚外情，慌乱之下爱丽丝选择了逃跑，相处多时的情人死去，没有博得她半点的伤心，只让她感到自己的安全受到威胁而已，爱丽丝甚至连报案的想法都没有，更没有了解事实真相的勇气。人类社会最圣洁最美好的情感世界不存在了，剩下的只有淡薄和冷漠。

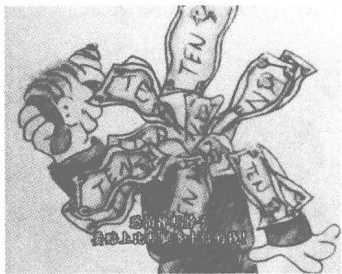
最让人感到讽刺的是最后出场的法医，仅靠猜测就下了死亡结论，而这个结论更是滑稽之至：死者因对自己犯的罪恶过度担心，于是做噩梦时扭断了脖子。这样的结论竟然被认同了，法医是社会公正的裁决者，他的所作所为不禁让人对法制和正义感到担忧。影片揭露的是没有社会责任感、没有家庭责任感、没有职业责任感的社会病状，对人类荒诞、滑稽的生存状态进行了嘲讽和批判。

叙事分析：全知视角下的“微蝴蝶效应”

影片所采用的“全知式”旁白表现手法，简化了故事情节的繁杂性，不仅起到了对影片的解说作用，而且完善了影片画面内容的介绍，偶尔也间接地对影片内容进行评论，这种介入叙事的简单点评，承担着推动故事情节者的作用。旁白者知晓影片中所有人物的全部秘密，如莱恩及其妻子还有妻子的情人三者之间复杂曲折的内在关系，先于莱恩等人知道他们各自所面临的命运和危机，而莱恩等人却生活在猜测的、不可知的状态中。“全知式”旁白理顺了整部影片的所有脉络和悬念点，带领观众了解人物的命运发展，进而引起观众的急切关注和心理的高度紧张。显然，这时候的旁白是导演主观意图设计的，是导演有目的地在引导观众。

“全知式”由于它叙事的全知全能性，致使它能够从任何角度与它所叙述的故事产生密切联系。因此，旁白大大加强了影片内时间与空间上的衔接，使它们之间可以进行大幅度的跳跃式表现，也使影片的故事情节与画面表现有了更大的自由发挥度。

影片另外一个创意点，可称作“微蝴蝶效应”。所谓“微蝴蝶效应”，主要是指它具有“蝴蝶效应”（蝴蝶效应是指在一个动力系统中，初始条件下微小的变化能带动整个系统的长期的巨大的连锁反应。蝴蝶在热带轻轻扇动一下翅膀，遥远的国家就可能造成一场飓风）^①类似的因果连锁反应，但却在某种程度上不具有针对性。《特别快递》叙事的原始线索只是生活中极其平常的事件，莱恩因懒惰拒绝打扫门前的积雪。没想到这司空见惯的日常琐事却引来了一场人命血案。故事到这里，事件本身已经改变了性质。接下来一步步演变成有预谋的弃尸，阴差阳错地与警察打起了特殊交道，本来莱恩此刻最怕遇到的就是警察，导演却巧妙地安排了两者的相遇。“微蝴蝶效应”的连锁反应牵扯出妻子和邮递员的私人关系，进而导致一个家庭的破裂。更巧妙的是最后出场的法医的论断，最终事件看似恢复平静，实则是另一种“微蝴蝶效应”的积累。影片“微蝴蝶效应”的连锁反应得以持续的关键是人物相互猜测、自私自利的心理状态。导演恰恰洞悉了这一突破口，把各种不确定的推测的因素杂糅整合在一起，使影片更富有趣味性和哲理性。



^① <http://baike.baidu.com/view/1180.htm>

人物分析

莱恩

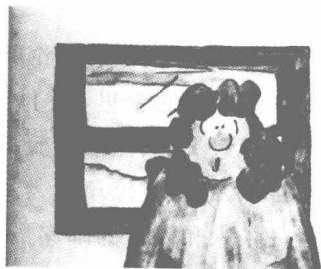


简洁的几根线条勾勒出的头发，大大的鼻头，大而无神的眼睛，简单的服饰，短小的身材，比例夸张的手脚，走路时夸张的步伐，遇事漫不经心的态度，诸多因素勾勒出一个邋遢的中年男人的形象。性格塑造上，莱恩是一个懦弱怕事而又缺乏责任感的小市民形象，冷漠是对他最好的诠释，不论是懒惰行为，还是对待家庭、妻子的态度，他都表现出了极其的淡漠。由于他的疏忽致使邮递员意外丧命，他却丝毫没有愧疚感，想到的只是如何隐瞒，逃脱法律责任的追究。影

片通过莱恩内心思想的激烈斗争，批判了人的自私自利之心。

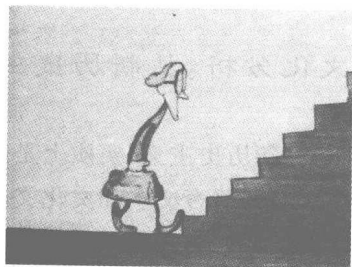
爱丽丝

作为影片中唯一一名女性，爱丽丝毫无美感可言，导演在创作时对她也没有手下留情，她和莱恩不像夫妻反而更像兄弟，漫画了的五官既空洞又丑陋，只是那头红色的卷发和服装，再加上微凸的身体特征才显示了她的女性特征。她在家里意外遇到婚外情人，不料情人却已死亡，因害怕婚外情暴露后莱恩会杀了自己，于是隐名埋姓逃避现实生活。她身上具有和莱恩同样的弊病，对待爱情、对待亲情、对待家庭，都是一样的冷漠。害怕面对事实，逃避责任。



法医

一张尖嘴猴腮的脸，干枯的腿脚，微驼的肢体，脑袋飘着一缕卷发，一副大眼镜几乎遮住整张脸……丝毫没有执法人员威严的气势。把法医这个神圣的职业交给如此形象的人不免让人担心，而他的尸检报告更是让人哭笑不得，其职业光辉环绕下的行为准则着实是对人性不堪最深刻的揭露。

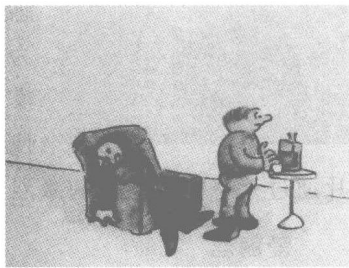


场景分析：以简胜繁

《特别快递》在角色场景设计上秉承以简胜繁的创作原则。场景设置也以简洁为主,突出蜡笔漫画风格,全片基本上没有复杂的画面镜头,多为一个人的表演,再配以简洁的线条勾勒出的场景道具。

精彩场景一：莱恩的思想挣扎

莱恩把邮递员的尸体带回家后,整个空间中,只有莱恩和一个僵硬不动的邮递员尸体,其中只有莱恩自己在表演。他时而想象出各种处理尸体的方式,时而为巨额赔偿担惊受怕,这算是影片中较复杂的镜头了。这种多静一动的镜头组合不仅简化了影片的创作难度,更加突出了活动主体的表达意向。画面仅以一条斜线就达到了分隔纵横空间的效果,再配以简单的线条勾勒出的沙发、矮桌、酒瓶、酒杯,画面处理简单而不枯燥,人景设计夸张、有趣。



精彩场景二：法医的论断

在邮递员的家里,床上躺着不知死去了多久的可怜的邮递员,法医前来验尸,他赤手捏住邮递员的鼻子转了一圈,就潦草地为整个事件下了结论,画面除了一张床和躺着的邮递员,另外一个就是法医了,又是唯一一个活动主体。此场景最出彩的就是法医滑稽而又一本正经的举动和严肃的表情,镜头画面简单到没有任何元素可以省略。



文化分析：从新历史主义视觉看“邮递员之死”

“新历史主义”实质上是一种文本历史主义,是一种与历史发生虚构、想象或隐喻联系的语言文本和文化文本的历史主义,是一种带有明显的批判性、消解性和颠覆性特征的后现代主义的历史主义。它认为所谓历史的“本来面目”只不过是作者历史观念的自我塑造的产物,只不过是意识形态对尘封的僵死的史料进行选择、编织、阐释和重塑的结果。新历史主义认为“一切历史都是当代史”,对已经发生的事

情，“当代人”总是按照自己的处境和需要进行分析和理解。以此来分析《特别快递》，我们可以更深刻地理解在自私自利的心态支配下，三个不同的人对“邮递员之死”“本来面目”的非常自我化的理解。

《特别快递》和加拿大大多数动画短片一样，将“社会的人”和“自然的人”结合在一起，表现出人的本性在特定时期、特定环境中的复杂性。邮递员的死因在经过不同人物从自身利害出发的猜测后，已被严重扭曲。首先，莱恩从自己的利益出发，把事件扭曲成大量无法支付的巨额赔偿，他也因此把原本的意外演变成有预谋的杀人抛尸行为。其次，发现情人意外死在自己家中的爱丽丝，第一时间以自我为中心推测事件的始末，推测出婚外情的败露，和即将到来的杀身之祸，只得提前逃跑。最后，法医对邮递员的死因判断，也是极为武断和荒谬的。《特别快递》通过“全知式”旁白，交代了事件的本来面目，但对“邮递员之死”这一事件，各个角色的推测结果与现实相差甚远，发生的事件在传递中都被传递者加入了自己的理解，而事件的真正面目却随着时间的流逝变得无从考证。

（阳欣）

《每个孩子》:爱的关注与回归

英文名:Every Child

中文名:每个孩子

导演:尤金·费德林(Eugene Fedorenko)

编剧:德里克·莱伯(Derek Lamb)、
伯纳德·卡瑞斯(Bernard Carez)、
雷蒙德·珀伦德(Raymond Pollender)

主演:伯纳德·卡瑞斯、雷蒙德·珀伦德、
索菲·考琳(Sophie Cowling)

片长:6分钟

年份:1979年

国家:加拿大

荣誉:1980年第52届奥斯卡最佳动画短片奖



背景资料

在1976年联合国第37届大会上,决定1979年为国际儿童年。1977年7月10日,在联合国儿童基金会的领导下,成立了国际儿童年秘书处,负责联络和宣传等工作。同年2月和10月,联合国国际儿童基金会先后致函153个国家的外长,邀请各国政府参加国际儿童年活动。有100多个国家参加了国际儿童年的活动。根据联合国的决议,举办国际儿童年活动的主要目的是促使所有国家重视儿童问题,并根据本国情况大力发展儿童保护、教育和福利事业。

本片是由加拿大电影协会为联合国儿童组织以“弃婴”为主题创作的公益广告。1979年是联合国和联合国儿童基金会命名的“国际儿童年”,而本片作为一个组成部分在全世界广为流传。